psallite

CANTAD SALMOS

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

17

	Pág
Bendición del Arzobispo, Mons. Plaza	1
Canto litúrgico tradicional del pueblo en la misa parroquial	2
Encíclica pontificia sobre música sagrada	4
El ritmo gregoriano (Continuación) .	16
Géneros de música sacra	18
Sección documental	19
Reglamento para la música religiosa (Continuación)	20
Suplemento musical: Entrada y Preludio, de Adolfo Hesse; Interludio, de Ch. Rinck y Final, de Martini (?).	

AÑO V * ENERO - MARZO * NUM. 17

LA PLATA - 1956

P S A L L I T E

(CANTAD SALMOS)

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR:

ENRIQUE LOMBARDI

Año V - Nº 17 ✻ Primer Trimestre 1956

Ejemplar suelto: $ 5.—

Suscripción anual ordinaria, $ 15; de ayuda. $ 20; de amigo, $ 30; protector, $ 50; exterior, un dólar

(CON APROBACION ECLESIASTICA)

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

SEMINARIO MAYOR "SAN JOSE"

CALLE 24 ENTRE 65 Y 66 - LA PLATA, F. C. N. G. R. - PROVINCIA DE BUENOS AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

Año V, Núm. 17 — Enero - Marzo de 1956

Psallite

REVISTA TRIMESTRAL
DE MUSICA SAGRADA

Según el espíritu del "Motu Proprio" de San Pío X

Arzobispado de La Plata

La Plata, 23 de enero de 1956.

El laudable deseo de cumplir las normas de la Santa Sede en materia de música Sagrada y propagar el canto gregoriano entre los fieles, que tanto puede contribuir al esplendor del culto litúrgico y a fomentar por este medio la piedad de los fieles, Nos impulsa a dar nuestra palabra de aliento al señor Director de PSALLITE y a todos sus colaboradores, para que sigan trabajando en este campo apostólico, mientras otorgamos de todo corazón Nuestra Pastoral Bendición.

+ Antonio José Plaza
Arzobispo de La Plata

Sr. Prof. Pbro. ENRIQUE LOMBARDI,
Director de PSALLITE.
Calle 24 entre 65 y 66,
LA PLATA.

Canto Litúrgico Tradicional del Pueblo en la Misa Parroquial

LA solución práctica que se impone para lograr el renacimiento del Canto Litúrgico del Pueblo, deberá atender a las posibilidades del pueblo, pues no se puede pretender que éste cante todos los oficios divinos, ni tampoco cada una de las partes de alguno de ellos. Por otra parte sería imposible que el pueblo llegara a cantar piezas tan difíciles como el Gradual, el Tracto, Versos Aleluiáticos y otras piezas por el estilo.

Debemos contentarnos con la participación en las piezas más fáciles y de mayor importancia; con este criterio la tarea resultará simplificada, más fácil y breve.

La norma general que nos sirva de guía para determinar los casos particulares en que el pueblo puede y debe legítimamente tomar parte en los cantos sagrados nos la suministrará "*la tradición, la naturaleza de las partes cantables y el mismo carácter de las piezas*". Tomando, pues, estas directrices se puede formular esta regla general: "El pueblo puede y debe cantar las partes que la tradición le señala; que el texto, suponiendo la colectividad actuando, vaya adornado con música que por su sencillez traduzca un origen o destino populares". Las piezas que reúnan estas tres condiciones son las que el pueblo puede y debe cantar, según los deseos de la Iglesia. Ahora bien, estas tres condiciones las reúnen, por ejemplo, las partes invariables de la Misa, el canto de la Salmodia, los Himnos y Cantos Procesionales, etc., etc.

Indicaremos algunos ejemplos prácticos para ilustrar la tesis propuesta, que a la vez serán una comprobación de la posibilidad, de la eficacia y de la belleza del canto sagrado ejecutado por el pueblo.

Empezaremos por la Misa dominical de la parroquia; y nótese que de propósito se escoge la parroquia, porque es la primera y principal iglesia del lugar, pues es la casa común de todos y allí se cumplen y tienen lugar los actos más trascendentales de la vida cristiana de los fieles. Allí es donde se ofrece todos los días el Sacrificio "*pro delictis et peccatis populi*" y en esa misma iglesia el párroco ofrece todos los días festivos la Víctima del Calvario por sus feligreses.

Se cantarán los Kyries, no de la Misa más solemne del Kyrial, ni tampoco, tal vez, la más artística, ni la más emotiva, porque no buscamos el efectismo sino la belleza de la realidad. Son los Kyries y demás partes invariables que los libros litúrgicos señalan para la Misa dominical de que venimos hablando; y esto nos basta, así nos conviene y aun es necesario que a ellos nos atendamos. Ejemplo es el Kyrie XI "*Orbis factor*". Para hacerlo aprender a todo el pueblo, haremos alternar —du-

rante varios domingos— la "schola" con el "coro", formado por un grupo de cantores (todos previamente adiestrados) que representarán al vivo la feligresía parroquial, hasta que ésta, ya convenientemente preparada pueda tomar parte ya sola, en adelante... Para hacer apreciar la belleza del contenido y gustar del canto será preciso, aparte de la buena ejecución, hacer conocer el significado de la plegaria litánica: "Es el grito que la humanidad transgresora levanta al Eterno ("Kyrie") para confesar su crimen y obtener misericordia ("eleison")". Las palabras son griegas, lo cual nos demuestra la remota antigüedad de su origen. Innumerables generaciones de cristianos han repetido esta exclamación de piedad y contrición.

¡Cómo ganaría en vitalidad, la parroquia que congregara todos los domingos la mayor parte de sus feligreses para ofrecer junto con su pastor el "*Sacrificium laudis*", cantando en una sola voz esa alabanza tan agradable a la Santísima Trinidad, cual hacían los cristianos de Jerusalén, Antioquía y Roma en aquellos días de fervor para la Iglesia naciente!

Las partes invariables de la Misa: los Kyries, vestigios de aquella piadosa procesión que recorría devotamente las calles de la Roma medioeval con el Sumo Pontífice a la cabeza. El Gloria o Himno Angélico, verdadero cántico triunfal de la Iglesia; la gran Doxología, que la llamaban los antiguos en donde la Esposa mística alterna con los Angeles la gloria del "*Cordero de Dios que borra los pecados del mundo*". El Credo, la "Regula fidei" o símbolo de la fe. El Sanctus o canto del "Trisagion" o "epiniquio", himno de la sublime Liturgia de la Jerusalén Celeste.

Con este modo de asistir a la Misa, ¡cómo se enardecerían los entusiasmos de los fieles!; su devoción y piedad correrían parejas con la asistencia a los divinos oficios. ¡qué consuelo no experimentaría cuando al clásico "Dominus vobiscum" le respondiera no un monaguillo distraído, o unos cantores asalariados, sino todos sus hijos en Cristo, esos hijos de Dios que él mismo debe presentar y en cuyo nombre debe hablar ante el trono del Eterno que es en aquellos momentos el altar santo de la parroquia, punto de convergencia de toda la vida de la Iglesia local!

El canto del pueblo es siempre emocionante, pero el canto del pueblo cristiano unido al de sus pastores en el momento culminante de la Liturgia Católica, no sólo emociona sino que tiene una realidad más trascendental, porque mueve el corazón y la voluntad de Dios y de los hombres; el corazón de Dios a misericordia, la voluntad del hombre al arrepentimiento y conversión. ¡Maravillosa operación que nada como el divino arte está capacitado para realizar!...

La Dirección

Encíclica Pontificia sobre Música Sagrada

A los Venerables Hermanos Patriarcas, Primados, Arzobispos, Obispos y demás Ordinarios locales en paz y comunión con la Sede Apostólica —

PIUS PAPA XII

Venerables Hermanos: Salud y bendición apostólica.

Siempre hemos tenido en grande estima la música sagrada y por eso nos ha parecido oportuno, por medio de esta Carta Encíclica, tratar ordenadamente esta materia exponiendo al mismo tiempo con mayor amplitud algunas cuestiones que se han suscitado y discutido en los últimos decenios, para que así, este arte tan noble y tan honroso, ayude al mayor esplendor del culto divino y fomente más eficazmente la vida espiritual de los fieles. Al mismo tiempo, deseamos responder a los deseos, que no pocos de vosotros, venerables Hermanos, sabiamente nos habíais expuesto, y que eximios artistas de esta disciplina liberal y preclaros cultivadores de la música sagrada, también habían formulado en congresos celebrados sobre esta materia, deseos finalmente que sugieren las experiencias de la vida pastoral y los progresos de la ciencia y de los estudios de este arte. De esta manera esperamos que las normas sabiamente promulgadas por San Pío X en aquel documento, que él mismo llamó con razón "código jurídico de la música sagrada" (1), queden de nuevo confirmadas e inculcadas, reciban nueva luz y se corroboren con nuevas razones. Adaptado así el arte ilustre de la música sagrada a las circunstancias actuales y en cierto modo enriquecido, estará en condiciones de responder cada vez mejor a su elevado fin.

I

Entre los muchos y grandes dones naturales con que Dios, en quien se halla la armonía de la perfecta concordia y la suma coherencia, ha enriquecido a los hombres creados a su imagen y semejanza (2), se debe contar la música, la cual, como las demás artes liberales, se refieren a los gustos espirituales y al gozo del alma. De ella dijo con razón San Agustín: "La música, es decir la ciencia y el arte de modular rectamente, como anuncio de una cosa grande, ha sido concedida por la liberalidad de Dios a los mortales dotados de alma racional" (3).

No hay, pues, que maravillarse que el canto sagrado y el arte musical hayan sido empleados para dar brillo y esplendor a las ceremonias religiosas siempre y en todas partes, como consta de muchos documentos antiguos y modernos, aun entre los pueblos gentiles; y que principalmente se haya servido de este arte el culto del sumo y verdadero Dios ya desde los tiempos primitivos. El pueblo de Dios, librado milagrosamente del Mar Rojo por el poder divino, cantó al Señor un himno de victoria; y María, hermana del caudillo Moisés, dotada de espíritu profético, cantó al son del tímpano acompañada del canto del pueblo (4). Más tarde, cuando se llevaba el Arca de Dios desde la casa de Obededom a la ciudad de David, el rey mismo "y todo Israel danzaban delante del Señor al son de toda clase de instrumentos hechos de madera, de cí-

(1) Motu Proprio: *Fra le sollecitudini dell' ufficio pastorale: Acta Pii Papae X*, vol. I, p. 77.
(2) Ver *Génesis*, 1, 26.
(3) Epíst. 161, *De origine animae hominis*, 1, 2; *P. L. XXXIII*, 725.
(4) Ver *Exodo* 15. 1-20.

taras, liras, tímpanos, sistros y timbales'' (5). El mismo rey David fijó las reglas de la música para el culto sagrado y el canto (6), reglas que al volver el pueblo del destierro se restablecieron de nuevo, guardándose después fielmente hasta la venida del Divino Redentor. Y en la Iglesia fundada por el Divino Redentor ya desde el principio se usaba y tenía en honor el canto sagrado como claramente lo expresa el apóstol San Pablo cuando escribe a los Efesios: ''Llenaos del Espíritu Santo recitando entre vosotros salmos e himnos y cantos espirituales'' (7); y que este uso de cantar salmos estuviese en vigor aun en las reuniones de los cristianos lo indica él con estas palabras: ''Cuando os reunís, algunos de vosotros cantan el salmo...'' (8). Que sucediese lo mismo después de la edad apostólica, lo atestigua Plinio cuando escribe que los que habían renegado de la fe afirmaban ''que ésta era la substancia de la culpa o error de que les acusaban: que solían reunirse en días determinados antes de la aurora para cantar un himno a Cristo como Dios'' (9). Estas palabras del procónsul romano de Bitinia muestran claramente que ni siquiera en tiempo de la persecución cesaba del todo la voz canto de la Iglesia; esto confirma Tertuliano cuando narra que en la reunión de los cristianos ''se leen las Escrituras, se cantan salmos, se tiene la catequesis'' (10).

Restituída a la Iglesia la libertad y la paz, abundan los testimonios de Padres y Escritores eclesiásticos que confirman cómo estaban en uso casi cotidiano los salmos e himnos del culto litúrgico. Más aún: poco a poco se crearon nuevas formas de canto sagrado, se excogitaron nuevas especies de cantos cada vez más perfeccionados por las escuelas de canto, especialmente en Roma. Según la tradición, nuestro predecesor de f. m. S. Gregorio Magno recogió cuidadosamente cuanto había sido transmitido por los mayores y le dió una ordenación sabia velando con leyes y normas oportunas por la pureza e integridad del canto sagrado. Poco a poco la modulación romana del canto partiendo de la Ciudad Eterna, se fué introduciendo en otras regiones de Occidente y no sólo se enriqueció de nuevas formas y melodías, sino que se introdujo una nueva especie de canto sagrado, el himno religioso, expresado a veces en lengua vulgar. El mismo canto coral, que el nombre de su restaurador, San Gregorio, comenzó a llamarse ''gregoriano'', adquirió ya desde los siglos VIII y IX nuevo esplendor en casi todas las regiones de la Europa cristiana, con el acompañamiento del instrumento musical llamado ''órgano''.

A partir del siglo IX se fué añadiendo paulatinamente a este canto coral el canto polifónico, cuya teoría y práctica se fué perfilando más y más en los siglos sucesivos y adquirió sobre todo en el siglo XV y XVI admirable perfección gracias a la colaboración de artistas consumados. La Iglesia tuvo también siempre en gran honor este canto polifónico y con gusto lo admitió para dar mayor realce a los ritos sagrados en las mismas basílicas romanas y en las ceremonias pontificias. Su eficacia y esplendor se acrecentaron por el hecho de que a las voces de los cantores y al órgano, se unió el sonido de otros instrumentos musicales.

De esta manera, por impulso y bajo los auspicios de la Iglesia, la ordenación de la música sagrada ha recorrido en el decurso de los siglos un largo camino en el cual, aunque a veces con lentitud y dificultad, ha realizado paulatinamente progresos continuos: desde las sencillas e ingenuas melodías grego-

(5) 2 *Samuel* 6, 5.
(6) Ver *Paralipómenos* 23, 5; 25, 2-31.
(7) *Efesios* 5, 18 y ss.; ver *Colosenses* 3, 16
(8) 1 *Corintios* 14, 26.
(9) Plinio, Epístola X, 96, 7.
(10) Ver Tertuliano, *De anima*, c. 9; *P. L.* II, 701; y *Apol.* 39; *P. L.* 1, 540.

rianas hasta las grandiosas y magníficas obras de arte en las que no sólo la voz humana, sino también el órgano y los demás instrumentos añaden dignidad, ornato y prodigiosa riqueza. El progreso de este arte musical, mientras demuestra claramente cuánto se ha preocupado la Iglesia por hacer cada vez más espléndido y grato al pueblo cristiano el culto divino, explica también por otra parte cómo en alguna ocasión la misma Iglesia ha tenido que impedir que se pasasen los justos límites y que, junto con el verdadero progreso, se infiltrase en la música sagrada, depravándola, algo de profano y ajeno al culto divino.

Siempre fueron fieles los Sumos Pontífices a este deber de solícita vigilancia, y aun el Concilio Tridentino proscribió sabiamente "aquellas músicas en las que, o en el órgano, o en el canto, se mezcla algo de sensual o impuro" (11). Para no citar a otros muchos Papas, nuestro predecesor de f. m. Benedicto XIV con Carta Encíclica del 19 de febrero de 1749 como preparación al año jubilar, con abundante doctrina y riqueza de argumentos exhortó de un modo particular a los Obispos a que prohibiesen con todos los medios los no pocos abusos reprobables que indebidamente se habían introducido en la música sagrada (12). Siguieron el mismo camino nuestros predecesores León XII, Pío VIII (13), Gregorio XVI, Pío IX, León XIII (14). Con todo, se puede afirmar con razón que fué nuestro predecesor de b. m. San Pío X quien llevó a cabo la restauración y reforma orgánica de la música sagrada, volviendo a inculcar los principios y normas transmitidos por la antigüedad y ordenándolas oportunamente según las exigencias de los tiempos modernos (15). En fin, como nuestro inmediato predecesor Pío XI de f. m. con la Constitución Apostólica **Divini cultus sanctitatem** del 20 diciembre 1929 (16), así como también Nos mismo con la Encíclica **Mediator Dei** del 20 noviembre 1947, hemos ampliado y corroborado las prescripciones de los anteriores Pontífices (17).

II

A nadie llamará la atención el hecho de que la Iglesia se interese tanto por la música sagrada. No se trata, en efecto, de dictar leyes de carácter estético o técnico respecto a la noble disciplina de la música; en cambio es intención de la Iglesia el defenderla de cuanto pudiese rebajar su dignidad, siendo ella llamada a prestar servicio en un campo de tan gran importancia cual es el del culto divino.

En esto la música sacra no obedece a leyes y normas distintas de las que rigen en toda forma de arte religioso. Porque no ignoramos que en estos últimos años, algunos artistas, con grave ofensa de la piedad cristiana, han osado introducir en las iglesias obras carentes de toda clase de inspiración religiosa y en abierta oposición aun con las justas reglas del arte. Ellos tratan de justificar esta deplorable conducta con argumentos especiosos que pretenden hacer derivar de la naturaleza y de la índole misma del arte. Porque van diciendo que la inspiración artística es libre y no es lícito sujetarla a leyes y normas morales y religiosas, ajenas al arte, porque de ese modo se llegaría a lesionar gravemente la dignidad del arte y a di-

(11) Conc. Trid. Sess. XXII: *Decretum de observandis et evitandis in celebratione Missae.*

(12) Ver Benedicto XIV, Encícl. *Annus qui:* Opera omnia (ed. Prati, vol. 17, 1, p. 16).

(13) Ver Carta Apostólica *Bonum est confiteri Domino,* d. d. 2 de agosto de 1828. Ver *Bullarium Romanum,* ed. Prati, ex typ. Aldina, t. IX, p. 139 y ss.

(14) Ver *Acta Leonis XIII,* vol. XIV (1895); p. 237-247; ver *Acta Sanctae Sedis,* vol. XXVII (1894), p. 42-49.

(15) Ver *Acta Pii X,* vol. I, p. 75-87; *Acta Sanctae Sedis,* XXXVI (1903-4), p. 329-339; 387-395.

(16) Ver *A. A. S.,* vol. XXI (1928), pág. 33 y ss.

(17) Ver *A. A. S.* vol. XXXIX (1947), p. 521-595.

ficultar con ataduras y obstáculos el curso libre de la acción del artista bajo el impulso sagrado del estro.

Con tales argumentos se ventila una cuestión sin duda grave y difícil, que pertenece a toda expresión de arte y a todo artista; cuestión que no se puede solucionar con argumentos tomados del arte y de la estética, sino que se debe examinar a la luz del supremo principio del fin último, regla sagrada e inviolable de todo hombre y de toda acción humana. El hombre, en efecto, se ordena a su fin último —que es Dios— en virtud de una ley absoluta y necesaria fundada en la infinita perfección de la naturaleza divina, de una manera tan plena y tan perfecta, que ni siquiera Dios podría eximir a alguien de observarla. Esta ley eterna e inmutable ordena que el hombre y todas sus acciones manifiesten para alabanza y gloria del Creador, la infinita perfección de Dios y la imiten en cuanto sea posible. Por eso, el hombre, destinado por su naturaleza para este fin supremo, debe en sus obras conformarse al divino arquetipo y orientar en esta dirección todas sus facultades de alma y cuerpo ordenándolas rectamente entre sí y desplegándolas, sujetándolas debidamente a la consecución del fin. Por lo tanto, también el arte y las obras artísticas han de juzgarse de acuerdo con su conformidad con el último fin del hombre; el arte ciertamente se ha de contar entre las manifestaciones más nobles del ingenio humano ya que mira a expresar con obras humanas la infinita belleza de Dios de la que es como un reflejo. Por eso el conocido dicho "el arte por el arte" —con el cual, si se prescinde de aquel fin que se halla impreso en toda criatura, se afirma erróneamente que el arte no tiene otras leyes fuera de las que dimanan de su naturaleza— o no tiene valor alguno, o infiere grave ofensa al mismo Dios, Creador y fin último. Mas la libertad del artista —que no significa un ímpetu ciego para obrar llevado por propio arbitrio o guiado por el deseo de novedades— no se encuentra por el hecho de estar sujeta a la ley divina, coartada o suprimida, sino que más bien se ennoblece y perfecciona.

Estos principios, que se deben aplicar a las creaciones de cualquier arte, es claro que también valen tratándose del arte religioso y sagrado. Más aun, el arte religioso es más propio de Dios y más a propósito para promover su alabanza y gloria, puesto que con sus obras no se propone otra cosa que llegar a las mentes de los fieles para llevarlas a Dios por medio del oído y de la vista. Así pues, el artista que no profesa las verdades de la fe o se halla lejos de Dios en su modo de pensar y de obrar, de ninguna manera debe ejercer el arte sagrado: ya que no tiene, por decirlo así, ese ojo interior con el cual puede ver lo que exigen la majestad y el culto de Dios; ni es de esperar que sus creaciones ajenas a la religión, que por otra parte muestran que es un hombre perito en su arte y dotado de cierta habilidad externa, sean capaces de inspirar esa piedad que dicen bien con el templo de Dios y su santidad, y dignas, por tanto, de que sean admitidas en los lugares sagrados por la Iglesia que es juez y guardiana de la vida religiosa.

Pero el artista que estando firme en la fe lleva una vida digna de un cristiano, impelido por el amor de Dios y empleando religiosamente las energías que el Creador le ha concedido, debe empeñarse muy de veras en expresar y proponer de manera tan hábil, agradable y graciosa por medio del color, del sonido o de la línea, las verdades que cree y la piedad que cultiva, de tal suerte que esta expresión artística sea para él como un culto y religión con que encienda y estimule al pueblo para que profese la fe y practique la piedad. La

Iglesia ha tenido y tendrá siempre en gran honor a estos artistas y les abrirá ampliamente las puertas de los templos, pues para ella es muy grata y no pequeña ayuda la que ellos le brindan con su arte e industria para ejercer con más eficacia el ministerio apostólico.

La música sagrada, en verdad, está más estrecha y santamente unida a estas normas y leyes del arte, puesto que se allega más de cerca al culto divino que las demás artes liberales como la arquitectura, la pintura y la escultura. Dichas artes ponen su empeño en preparar una mansión digna a los ritos divinos, a la par que ésta halla su expresión en las mismas ceremonias sagradas y oficios divinos.

Por esta razón, la Iglesia debe tener sumo cuidado en alejar de la música, que es como la sierva de la liturgia, todo lo que desdice del culto divino o impide a los fieles que eleven sus mentes a Dios.

Porque la dignidad de la música sagrada y su altísimo propósito estriban en que con sus hermosas modulaciones embellece y adorna las voces del sacerdote que ofrece o del pueblo cristiano que canta alabanzas al Altísimo, y eleva a Dios los espíritus de los asistentes como por una fuerza y virtud innata y hace más vivas y fervorosas las preces litúrgicas de la comunidad cristiana para que pueda con más fuerza, intensidad y eficacia elevar sus súplicas y alabanzas a Dios Trino y Uno. Gracias a la música sagrada se acrece el honor que la Iglesia unida con Cristo su Cabeza tributa a Dios; se aumenta también el fruto que los fieles sacan de la sagrada liturgia movidos por la música religiosa, fruto que se manifiesta en su vida y costumbres dignas de un cristiano, como lo enseña la experiencia de todos los días y se halla confirmado por muchos testimonios recientes y antiguos de la literatura.

San Agustín, hablando de "los cantos que se ejecutan con voz clara y modulada", dice: "juzgo que aquellas palabras de la Sagrada Escritura más religiosa y fervorosamente excitan nuestras mentes a piedad y devoción cantándose con aquella destreza y suavidad, que si se cantaran de otro modo, y que todos los afectos de nuestra alma tienen respectivamente sus correspondencias con el tono de la voz y canto, con cuya oculta especie de familiaridad se excitan y despiertan" (18).

De donde se puede fácilmente concluir que la dignidad y valor de la música sagrada, serán tanto mayores cuanto más se acerquen al acto supremo del culto cristiano cual es el sacrificio eucarístico del altar. Pues ninguna acción más excelsa, ninguna más sublime puede ejercer la música que la de acompañar con la suavidad de los sonidos al sacerdote que ofrece la divina víctima y la de asociarse con alegría al diálogo que el sacerdote entabla con el pueblo, ennobleciendo con su arte la acción sagrada que se cumple en el altar. Junto con este excelso ministerio, ejercita la música el de realzar y acompañar otras ceremonias litúrgicas como el rezo del Oficio Divino en el coro. Dicha música "litúrgica" es acreedora a que se le rinda sumo honor y suma alabanza.

Con todo, es mucho de estimar el género de música, que aunque no sirva principalmente para la liturgia sagrada, es sin embargo por su contenido y finalidad de grande ayuda para la religión y con toda razón lleva el nombre de música "religiosa". Pero esta clase de música sagrada que tuvo su origen en la Iglesia y que felizmente prosperó bajo sus auspicios; como lo enseña la experiencia, puede ejercer un grande y saludable influjo, sea que tenga lugar en los templos para los actos y ceremonias no litúrgicas, como fuera de los recintos sagrados para contribuir al esplendor de solemnidades y fiestas. Por-

(18) S. Agustín, *Confessiones*, lib. X, c. 33, *P. L.* XXXII, p. 799 y ss.

que las melodías de dichos cantos, están, por lo común, compuestos en lengua vulgar y se graban en la memoria casi sin ningún esfuerzo y trabajo y a una con la melodía, se van imprimiendo en la mente la letra y las ideas que se comprenden y fijan cada vez más hondamente. Así que, aun los niños y niñas que aprenden estos cantos sagrados en temprana edad, reciben una ayuda extraordinaria para conocer las verdades de la fe, para gustarlas y guardarlas en la memoria, siendo esto de gran provecho para el ministerio de la catequesis. A los adolescentes y adultos, ofrecen esos cantos religiosos un deleite puro y casto a la par que les recrean en el ánimo, y dan a las asambleas y reuniones más solemnes una cierta majestad religiosa; más aun, llevan a las mismas familias cristianas, alegría santa, suave consuelo y provecho espiritual. De aquí que la música religiosa popular, ayuda grandemente al apostolado católico y por lo tanto ha de cultivarse y fomentarse con todo cuidado.

Al poner de relieve el valor múltiple de la música y su eficacia apostólica, hemos querido expresar algo que será sin duda de mucho gozo y consuelo para cuantos en una o en otra forma se han consagrado a ejercitarla y cultivarla. Porque todos los que componen música según su talento artístico, o la dirigen, o la expresan con la voz o la ejecutan por medio de un instrumento músico, realizan, sin duda alguna, un verdadero y genuino apostolado y son acreedores a los premios y honores de los apóstoles que abundantemente dará a cada uno Cristo Nuestro Señor por el fiel cumplimiento de su oficio. Tengan pues en grande estima esta su profesión por la que son no solamente artistas y maestros de arte sino servidores de Cristo Nuestro Señor y sus colaboradores en el apostolado y acuérdense de profesar en su vida y en sus costumbres esta alta dignidad del oficio que ejercen.

III

Siendo tan grande, como queda dicho, la dignidad y la eficacia del canto religioso, es sumamente necesario elaborar con solícito empeño y cuidado la estructura de todas sus partes para que pueda felizmente producir sus frutos saludables.

Es necesario, ante todo, que el canto y la música sagrada que más de cerca están vinculados al culto litúrgico de la Iglesia, consigan el fin excelso que se proponen.

Porque esta música —como ya lo advertía sabiamente nuestro predecesor San Pío X—, "debe poseer las cualidades propias de la liturgia; en primer lugar, la santidad y la bondad de la forma de donde emanará otra característica suya: la universalidad" (19).

La música debe ser **santa.** No debe admitir nada que tenga sabor profano ni permitir que éste se insinúe en las melodías con que viene presentada. Por esta santidad descuella egregiamente el canto gregoriano que a lo largo de tantos siglos viene usándose en la Iglesia y puede decirse que es como su patrimonio. En efecto, por su íntima conexión de la melodía con las palabras del texto sagrado no sólo se ajusta este canto perfectísimamente con ellas, sino que también interpreta su fuerza y eficacia y destila suavidad en las almas de los oyentes; y lo logra con melodías llanas ciertamente y sencillas, pero de inspiración artística tan sublime y tan santa, que excita en todos una sincera admiración, y constituye una fuente inagotable de la que sacan nuevas armonías los mismos artistas y compositores de música sagrada. Conservar cuidadosamente este precioso tesoro del sagrado canto gregoriano y proporcionarlo abundantemente al pueblo cristiano corresponde a aquellos en cuyas manos puso Cristo Nuestro Señor las riquezas de su

(19) *Acta Pii X*, l. c., p. 78.

Iglesia para que las guardasen y administrasen. Por eso, lo que nuestros predecesores San Pío X —que con razón es llamado el restaurador del canto Gregoriano (20)— y Pío XI (21), sabiamente ordenaron e inculcaron, también Nos, reconociendo las excelsas cualidades que adornan al genuino canto gregoriano deseamos y prescribimos que se lleve a efecto; a saber, que en la ejecución de los sagrados ritos litúrgicos este canto sagrado se use con gran amplitud y se procure con suma diligencia que se ejecute exacta, digna y piadosamente. Y si, por las fiestas recientemente introducidas, se han de componer nuevos cantos, compositores bien acreditados procedan de modo que se observen fielmente las leyes propias del verdadero canto gregoriano y las nuevas composiciones por su fuerza y pureza corran parejas con las antiguas.

Si estas prescripciones se cumplen en toda su plenitud, también se logrará debidamente la segunda propiedad de la música sagrada, que es la de ofrecer **una obra verdaderamente artística**; y si en los templos católicos de todo el orbe de la tierra el canto gregoriano resuena incorrupto y puro, al igual que la sagrada Liturgia romana, ostentará la nota de **universalidad**, de suerte que los fieles, dondequiera que se hallen, percibirán cantos que les son conocidos y como propios, y experimentarán con gran contento del alma la admirable unidad de la Iglesia. Esta es una de las principales razones, por las cuales la Iglesia tanto desea que las palabras del canto gregoriano se adapten lo más posible a las palabras latinas de la sagrada Liturgia.

No ignoramos, es verdad, que la misma Sede Apostólica por graves razones ha concedido en este punto algunas excepciones netamente definidas, pero queremos que de ninguna manera se amplíen o propaguen, y que, sin el debido permiso de la misma Santa Sede, se extiendan a otras regiones. Más aun, el Ordinario del lugar y demás sagrados pastores procuren cuidadosamente que, aun donde se permite hacer uso de tales concesiones, aprendan los fieles desde su niñez las melodías gregorianas más fáciles y más usadas, y sepan usarlas también en los sagrados ritos litúrgicos, de modo que aun en esto resplandezcan cada vez más la unidad y universalidad de la Iglesia.

Sin embargo, donde una costumbre secular o inmemorial lleva consigo que, en el solemne Sacrificio Eucarístico, después de cantar en latín las sagradas palabras litúrgicas, se entreveren algunos cánticos populares en lengua vulgar, el Ordinario del lugar podrá permitirlo "si, atendidas las circunstancias de lugar y de personas, juzgan que prudentemente no se puede desterrar dicha costumbre" (22), quedando, sin embargo, en pie la ley que manda que no se canten en lengua vulgar las mismas palabras litúrgicas, según antes se dijo.

Para que los cantores y el pueblo cristiano entiendan el significado y la conexión de las palabras litúrgicas con las expresiones musicales, Nos place repetir la exhortación que los Padres del Concilio Tridentino hicieron sobre todo "a los pastores y a cuantos ejercen cura de almas, a que frecuentemente durante la celebración de las Misas, expongan por sí o por otros algo de lo que se lee en la Misa y a que declaren alguno de los misterios que se encierran en este sacrificio, sobre todo los domingos y días festivos (23); y a que principalmente lo hagan cuando se da la catequesis al pueblo cristiano". En nuestros días esto se podrá hacer con mayor fa

---

(20) Carta al Card. Respighi, *Acta Pii X*, l. c., p. 68-74; v. p. 73 y ss.; *Acta S. Sedis*, vol. XXXVI (1903-4), p. 325-329; 395-398; v. 398.

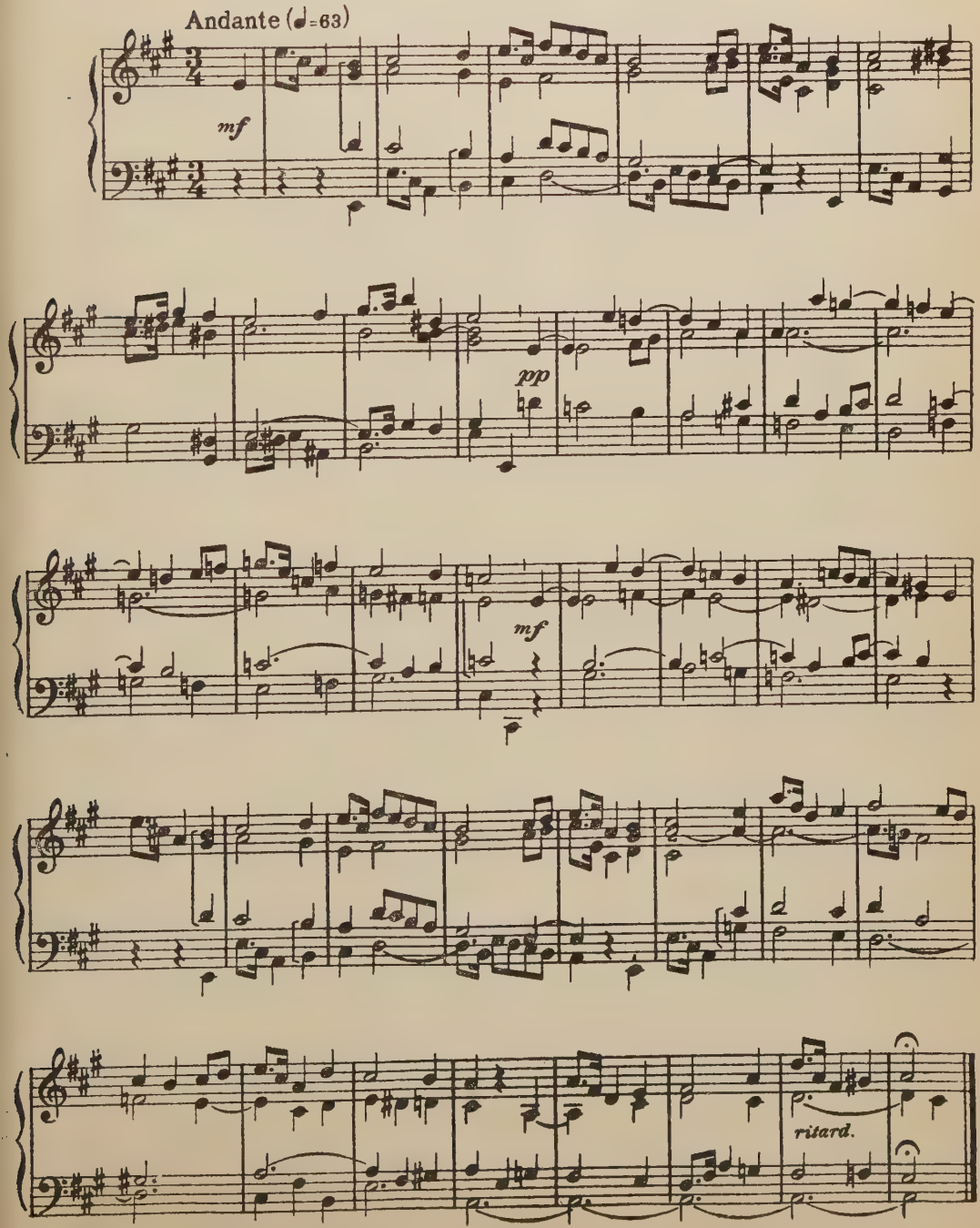
(21) Pío XI, Const. Ap. *Divini cultus: A. A. S.*, vol. XXI (1929), p. 33 y ss.

(22) *Codex Iuris Canonici* can.

(23) Conc. Trid. Sess. XXII *De sacrificio Missae*, c. VIII.

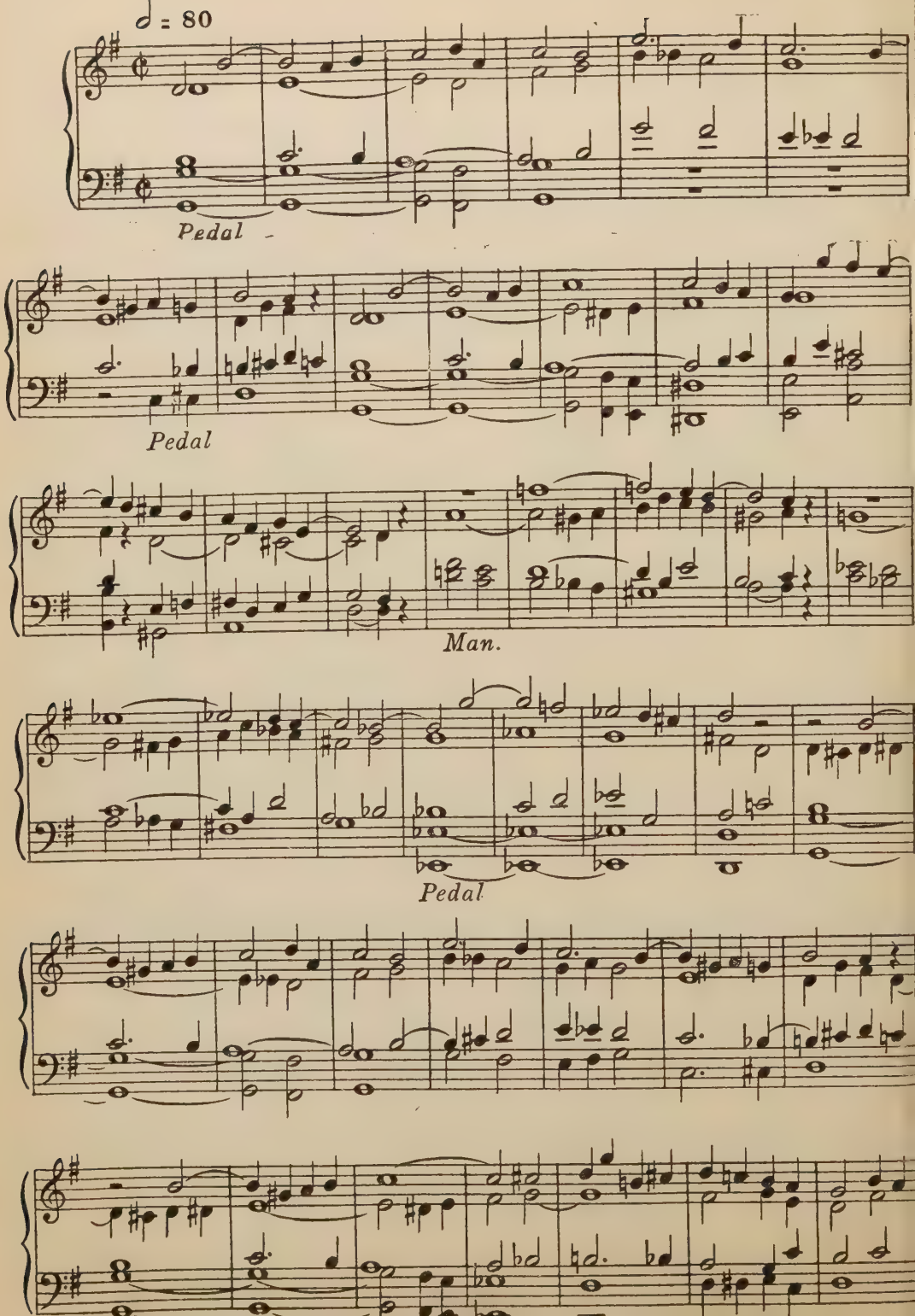
ENTRADA

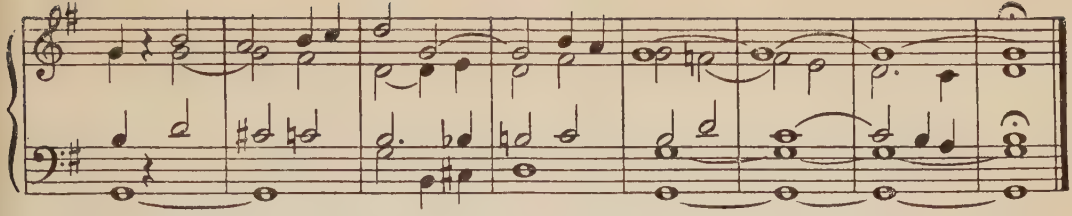
ADOLFO HESSE (1809-1863)



PRELUDIO

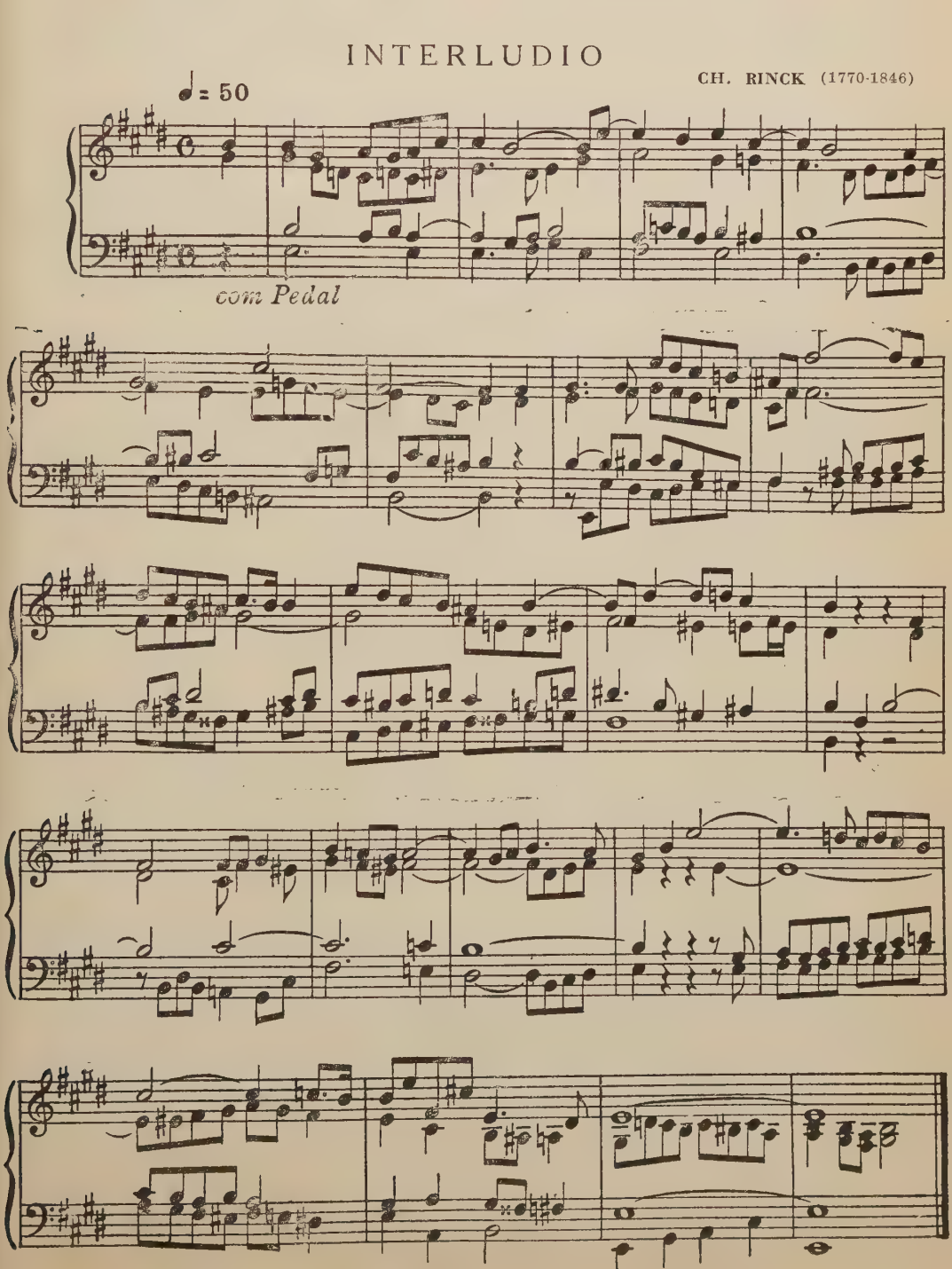
ADOLFO HESSE (1809-1863)





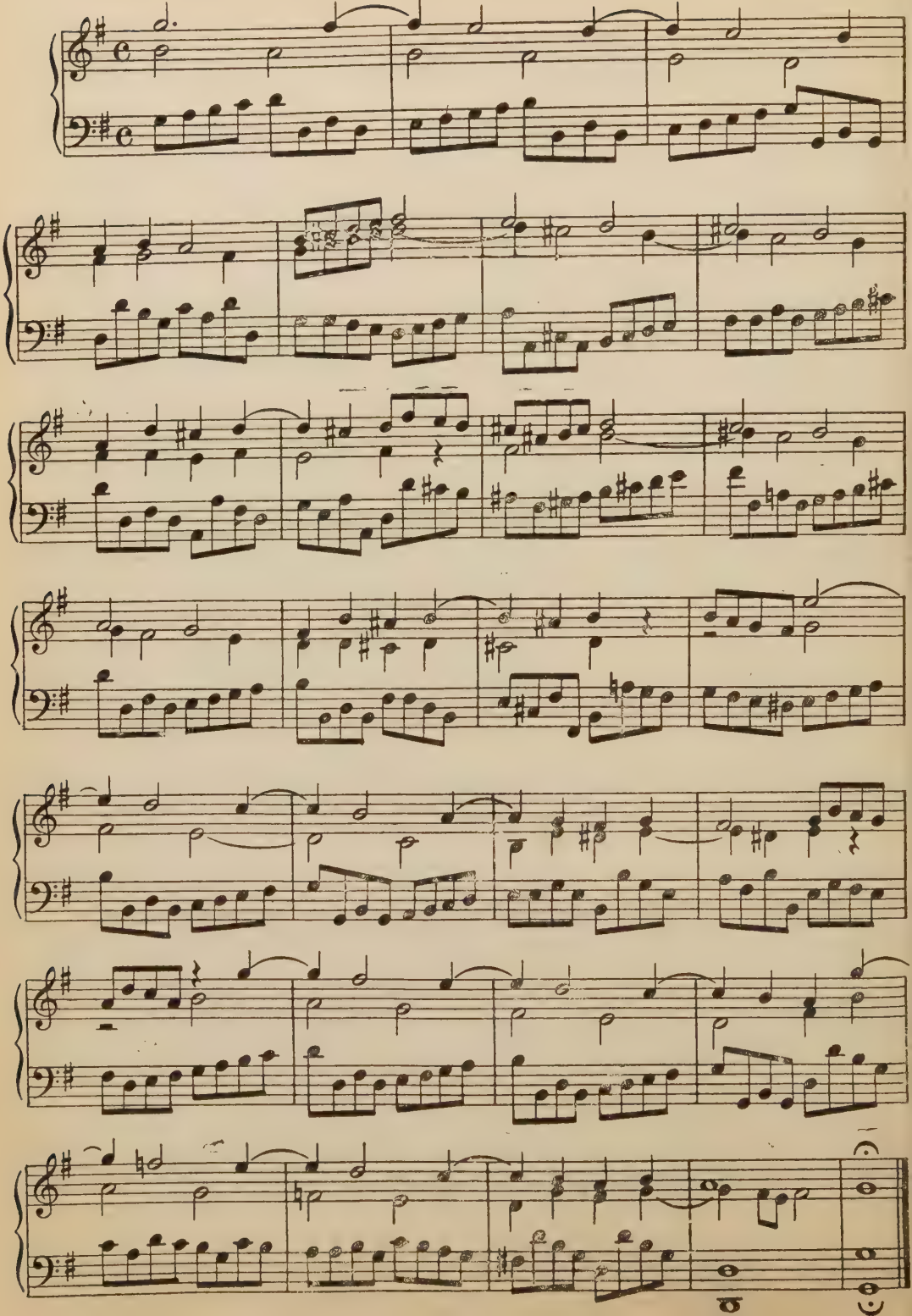
INTERLUDIO

CH. RINCK (1770-1846)



FINAL

MARTINI? (1706-1784)



cilidad y expedición que en los siglos pasados, porque las palabras de la Liturgia traducidas al lenguaje vulgar y sus explicaciones se encuentran en libros y libritos manuales, que, compuestos en casi todas las naciones por escritores competentes, pueden ayudar eficazmente a iluminar a los fieles para que también ellos entiendan y en cierto modo participen en lo que los sagrados ministros expresan en lengua latina.

Es obvio pensar que cuanto hemos expuesto brevemente acerca del canto gregoriano, se refiere principalmente al rito romano latino de la Iglesia; pero proporcionalmente se puede acomodar también a los cantos litúrgicos de los demás ritos, ya de los pueblos occidentales, como el Ambrosiano, el Galiciano, el Mozárabe, ya de los varios ritos orientales. Puesto que todos ellos como demuestran la admirable riqueza de la Iglesia en las acciones litúrgicas y en las fórmulas de las oraciones, así también cada uno conserva en su propio canto litúrgico preciosos tesoros, que conviene custodiar y preservar no sólo de la ruina, sino aun de cualquier deterioro o deformación. Entre los antiquísimos y valiosísimos monumentos de música sagrada, ocupan sin duda un lugar preeminente los cantos litúrgicos de varios ritos orientales, cuyas modulaciones sirvieron muchísimo para formar las melodías de la misma Iglesia Occidental, con las variaciones sugeridas por la índole propia de la liturgia Latina. Nuestro deseo es que la selección de cantos sagrados de los ritos orientales —en la que diligentemente trabaja el Instituto Pontificio de Estudios Orientales con la cooperación del Instituto Pontificio de Música Sagrada— obtenga éxito próspero, en lo tocante a la doctrina y al uso, de suerte que los alumnos pertenecientes a los Ritos Orientales de la Iglesia perfectamente educados aun en el canto sagrado, cuando reciban el ministerio sacerdotal, puedan también de este modo contribuir poderosamente a aumentar la hermosura de la casa de Dios.

No es nuestro intento al exponer estas ideas en alabanza y recomendación del canto gregoriano, desterrar de los ritos de la Iglesia la polifonía sagrada, ya que ésta, si va hermoseada con las debidas propiedades, puede ayudar de una manera insigne a la magnificencia del culto divino y a excitar piadosos afectos en las almas de los fieles. Nadie ciertamente ignora que muchos de los cantos polifónicos, compuestos principalmente en el siglo XVI, se distinguen por tal pureza de arte y tal grandeza de composición, que absolutamente deben considerarse como dignos de acompañarse, ilustrar los sagrados ritos de la Iglesia. Si con el correr de los siglos ha decaído poco a poco el genuino arte polifónico, y no pocas veces se le han mezclado elementos profanos, en estos últimos decenios, gracias al incansable empeño de maestros competentes, puede decirse que ha logrado una feliz restauración, ya que las obras de los antiguos artistas se investigan con ardor y se proponen a la imitación y emulación de los modernos compositores.

De aquí proviene que en las basílicas, catedrales y templos de las familias religiosas se pueden expresar realzando el sagrado rito aquellas magníficas obras de los antiguos maestros junto a las composiciones polifónicas de autores recientes: más aun, en iglesias más pequeñas sabemos que no raras veces se ejecutan cantos polifónicos sencillos, pero sinceramente artísticos y dignos. La Iglesia ampara con su favor todos estos intentos, pues, como decía nuestro predecesor de imborrable memoria S. Pío X, ella "cultivó sin cesar el progreso de las artes y lo favoreció, admitiendo para el uso religioso cuanto de bueno y hermoso inventó el genio humano a lo largo de los siglos sin más restricción que las

leyes litúrgicas'' (24). Estas leyes advierten que en asunto tan grave, se vigile con toda prudencia y cuidado, a fin de que no se lleven al templo cantos polifónicos que por cierta especie de modulación exuberante e hinchada oscurezcan con su exceso las palabras sagradas de la Liturgia o interrumpan la acción del rito divino o sobrepasen en fin, no sin desdoro del sagrado culto, la pericia y posibilidad de los cantores.

Hay que aplicar también estas normas al uso del órgano y de los demás instrumentos de música. Entre los que pueden tener entrada en las iglesias, ocupa con razón el primer puesto, el órgano, pues se acomoda perfectamente a los cánticos y ritos sagrados, comunica un notable esplendor y una particular magnificencia a las ceremonias de la Iglesia, conmueve las almas de los fieles con la grandiosidad y dulzura de sus sonidos, llena el corazón de una alegría casi celestial y lo eleva con vehemencia hacia Dios y los bienes sobrenaturales.

Pero, además del órgano, hay otros instrumentos que pueden ayudar eficazmente a conseguir el fin de la música sagrada, con tal que no tengan nada de profano, estridente o estrepitoso, que desdiga de la función sagrada o de la seriedad del lugar. Sobresalen el violín y demás instrumentos de arco, que, tanto solos como acompañados de otros instrumentos de cuerda o del órgano, tienen un poder extraordinario para expresar los sentimientos ya tristes ya alegres. Por lo demás, sobre las melodías musicales casi inseparables del culto católico, ya hablamos Nos mismo clara y terminantemente en la Encíclica **Mediator Dei**. ''Más aun, si no tienen nada que sea profano o indigno de la santidad del lugar o de la función litúrgica, y no van en busca de lo maravilloso o insólito, déseles entrada franca en nuestras iglesias; porque pueden contribuir no poco al esplendor de los sagrados ritos, a levantar la mente a las cosas de arriba, y a fomentar la verdadera piedad del alma'' (25). Sin embargo, casi no es necesario advertir que, donde falten los medios o la habilidad competente, es preferible abstenerse de tales esfuerzos, antes que producir una obra indigna del culto divino y de las reuniones sagradas.

Además de esta música, más íntimamente relacionada con la sagrada Liturgia de la Iglesia, existen —como decíamos antes— los cánticos religiosos populares, de ordinario en lengua vulgar. Aunque nacidos del mismo canto litúrgico, como se adaptan más a la mentalidad y a los sentimientos de cada pueblo, se diferencian no poco unos de otros, según la índole diversa de los pueblos y las regiones. Para que estos cánticos produzcan fruto y provecho espiritual en el pueblo cristiano, es necesario que se conformen completamente con la doctrina de la fe católica, la propongan y expliquen rectamente, empleen un lenguaje comprensible y una melodía sencilla, eviten el flujo vano de palabras, y, finalmente, que, aun siendo breves y fáciles, presenten una cierta dignidad y gravedad religiosa. Cánticos sagrados de este tipo, nacidos de lo más íntimo del alma popular, mueven sumamente los sentimientos del alma, y excitan los afectos piadosos; y, al ser cantados en los actos religiosos por todo el pueblo como con una sola voz, levantan con grande eficacia las almas de los fieles a las cosas del cielo. Por eso, aunque hemos escrito antes que no se deben emplear durante las Misas cantadas solemnes sin permiso especial de la Santa Sede, con todo, en las Misas rezadas pueden ayudar mucho a que los fieles no asistan al Santo Sacrificio como espectadores mudos e inactivos, sino que acompañen la sagrada acción con su espíritu y con su voz, y unan

(24) *Acta Pii X* 1, c., p. 80.
(25) *A. A. S.* vol. XXXIX (1947), p. 590.

su piedad a las oraciones del sacerdote; con tal que esos cánticos se adapten a las diversas partes de la Misa, como con grande gozo sabemos que se hace ya en muchas regiones del orbe católico.

En las funciones no plenamente litúrgicas, pueden si gozan de las cualidades que hemos descripto arriba, tales cánticos religiosos, contribuir maravillosamente para atraer con provecho al pueblo cristiano, instruirlo, infundirle una piedad sincera, y llenarlo de santa alegría; y eso, tanto dentro del recinto sagrado como fuera, sobre todo en las procesiones y en las peregrinaciones a imágenes sagradas, lo mismo que en los Congresos religiosos nacionales e internacionales. Pueden también ser singularmente útiles para la educación de los niños en las verdades católicas, para las agrupaciones juveniles y las reuniones de las asociaciones piadosas, como la experiencia más de una vez ha hecho manifiesto.

Por lo cual, no podemos menos de exhortaros ahincadamente, venerables Hermanos, a que promováis este canto religioso popular con el mayor cuidado y diligencia. No os faltarán peritos que, si ya no se ha hecho antes, recojan oportunamente tales cánticos, y los reúnan en un volumen, a fin de que los fieles los puedan aprender más fácilmente, cantar con más expedición, y retener más fijos en la memoria. Los que se dedican a la educación de los niños, no dejen de usar debidamente estos medios tan eficaces; los directores de la juventud católica empléenlos asimismo con discreción en el desempeño de su importantísimo oficio. Así es de esperar que afortunadamente se obtenga también lo que todos desean, a saber, que se destierren aquellas otras canciones profanas que, o por lo enervante de la modulación o por la letra voluptuosa y lasciva que muchas veces la acompaña, suelen constituir un peligro a los cristianos, especialmente a los jóvenes; y cedan el puesto a estos cánticos, que proporcionan un goce casto y puro, y juntamente sirven para nutrir y aumentar la fe y la piedad. Sucederá así que el pueblo cristiano comenzará a entonar aquí en la tierra aquel himno que cantará eternamente en el Cielo: "Al que está sentado en el trono y al cordero, bendición y honra y gloria y potestad por los siglos de los siglos" (26).

Lo hasta aquí expuesto se aplica principalmente a aquellos pueblos de la Iglesia en los que la religión católica ha sido ya establecida firmemente. En los países de Misiones no es posible llevar a la práctica exactamente cada una de estas normas, mientras no crezca suficientemente el número de los cristianos, se construyan templos más capaces, los hijos de los cristianos acudan regularmente a las escuelas fundadas por la Iglesia, y el número de sacerdotes corresponda a las necesidades. Sin embargo, exhortamos instantemente a los obreros apostólicos que trabajan con celo en aquellas vastas porciones de la viña del Señor, a que, entre las graves preocupaciones de su cargo, presten también atención a este punto. Muchos de los pueblos confiados a la labor de los misioneros tienen una afición maravillosa a la música y realzan con el canto sagrado las ceremonias del culto idolátrico. No es prudente, por tanto, que los heraldos de Cristo verdadero Dios menosprecien y descuiden en ninguna manera este medio tan eficaz de apostolado. Promuevan, pues, de buena gana, en su ministerio apostólico, los mensajeros del Evangelio en las naciones paganas, este amor al canto religioso, que fomentan en sí las personas encomendadas a su cuidado; a fin de que aquellos pueblos puedan oponer a sus cánticos religiosos, no raras veces admirados aún por las naciones civilizadas, otros semejantes himnos sagrados cristianos,

(26) *Apocalipsis* 5, 13.

con los cuales, en la lengua y con las melodías a ellos familiares, canten las verdades de la fe, la vida de Jesucristo y las alabanzas de la Santísima Virgen y de los Santos.

Recuerden también los mismos misioneros que desde antiguo la Iglesia Católica, cuando enviaba los heraldos del Evangelio a las regiones no iluminadas aún por los rayos de la fe, junto con los ritos sagrados, procuraba mandar también los cánticos litúrgicos, entre otros, las melodías gregorianas; a fin de que los pueblos que había que traer a la fe, cautivados por la suavidad de la música, se resolviesen más fácilmente a abrazar las verdades de la religión cristiana.

IV

Para que surta, venerables Hermanos, el efecto deseado todo lo que, siguiendo las huellas de nuestros predecesores, hemos recomendado y ordenado en nuestra Carta Encíclica, usad sagazmente de todos aquellos medios que os ofrecen de consuno la excelsa dignidad, que Cristo Nuestro Señor os ha conferido y la Iglesia os ha confiado, los cuales, como la experiencia enseña, se emplean con gran fruto en muchos templos del orbe cristiano.

Y en primer lugar, que en la Iglesia catedral y en los mayores templos de vuestra jurisdicción, permitiéndolo las circunstancias, haya una escogida **Schola Cantorum**, que sirva de modelo y acicate para cultivar y perfeccionar con celo el canto sagrado. Donde no se pudiera tener una **Schola Cantorum**, o no se hallare competente número de **niños cantores**, se permite que "tanto los hombres como las mujeres y las jóvenes, en lugar exclusivamente dedicado a esto, fuera del presbiterio, puedan cantar los textos litúrgicos, con tal que los hombres estén separados absolutamente de las mujeres y jóvenes, evitando todo inconveniente, y grabando la conciencia de los Ordinarios en esta materia" (27).

Débese proveer con gran solicitud a que todos los que aspiran a las Sagradas Ordenes en vuestros Seminarios y en los Institutos misioneros y religiosos se formen diligentemente en el conocimiento y uso de la música sagrada y del canto gregoriano, mediante profesores excelentes en el arte, los cuales aprecien grandemente los usos y costumbres de nuestros mayores y sean fieles en todo a los preceptos y normas de la Santa Sede.

Si se descubriese entre los alumnos del seminario o colegio religioso alguno que se distinguiese especialmente por su aptitud y amor al arte musical, no descuiden de advertir de ello al Prelado, los superiores del seminario y directores del colegio, para darle ocasión de perfeccionar sus cualidades, enviándolo sea al Instituto Pontificio de Música Sacra de Roma, o a otra escuela de dicha disciplina, con tal que el sujeto se halle dotado de virtud y buenas costumbres que induzcan a esperar que llegue a ser excelente sacerdote.

Deben también procurar los Ordinarios y Superiores religiosos tener a alguien de quien se puedan valer en materia tan importante a la cual no pueden en medio del cúmulo de los negocios dedicar por sí mismos sus atenciones. Gran cosa sería si en la Comisión diocesana de Arte Cristiano se hallare algún perito en música y canto sagrado, que pueda vigilar sobre lo que se hace en la diócesis y comunicar al Ordinario lo hecho y lo que se debe aún hacer, y de él reciba la dirección y la autoridad y la ponga en ejecución. Si por fortuna en alguna diócesis se encuentra ya algún instituto o corporación establecido para el fomento de la música sagrada elogiado y recomendado

(27) Decretos de la S. C. de Ritos, p. 3944; 4201; 4231.

por los Sumos Pontífices, el Ordinario podrá, según su prudencia, servirse de él en el cumplimiento de su cargo.

Promoved y ayudad, venerables Hermanos, con vuestra protección estos institutos píamente fundados para educar al pueblo en la música sagrada o para perfeccionar más particularmente dicha arte y que mucho pueden contribuir con sus palabras y ejemplos al adelantamiento del canto religioso, pues así, gozando de vitalidad y poseyendo excelentes y aptos profesores, podrá promover en toda la diócesis el conocimiento, amor y uso de audiciones de música sagrada y conciertos religiosos, en armonía con las leyes eclesiásticas y obediencia completa a la Santa Sede.

* * *

Después de haber tratado largamente de esta materia movido de paternal solicitud, Nos confiamos seguramente que vosotros, venerables Hermanos, dedicaréis todo vuestro celo pastoral a esta arte sagrada que tanto sirve para celebrar con dignidad y magnificencia el culto divino.

Esperamos que todos los que en la Iglesia siguiendo vuestra inspiración fomentan y dirigen el arte musical recibirán un nuevo impulso para promover con nuevo ardor e intensidad este excelente género de apostolado. Así sucederá, lo deseamos, que esta arte nobilísima, tenida en tanta estima en la Iglesia en todos los tiempos, también en los nuestros se cultivará y perfeccionará hasta los esplendores genuinos de santidad y de belleza; y de parte suya felizmente sucederá que los hijos de la Iglesia con robusta fe, esperanza firme y ardiente caridad rendirán a Dios Uno y Trino en los sagrados templos el debido tributo de alabanza, traducido de una manera digna y en una suave armonía; más aun, que aun fuera de los templos sagrados en las familias y sociedades cristianas se realice lo que decía San Cipriano a Donato: "Resuenen los salmos durante la sobria refección: con tu memoria tenaz y agradable voz acomete esta empresa; mejor educarás a tus carísimos con audiciones espirituales y con armonía religiosa dulce a los oídos" (28).

Confiando que estas nuestras exhortaciones han de producir abundantes y alegres frutos, a vosotros, venerables Hermanos, y a todos, y a cada uno de los confiados a vuestro celo, en particular a aquellos que secundando nuestros deseos promueven la música sagrada impartimos con efusiva caridad la Bendición Apostólica, testimonio de nuestra voluntad y augurio de celestes dones.

Dado en Roma, en San Pedro, el día 25 de Diciembre, en la fiesta de la Natividad del Señor Nuestro Jesucristo, año 1955, décimo séptimo de nuestro Pontificado.

PIUS PP. XII.

---

(28) S. Cipriano, *Epist. ad Donatum* (Epist. I, n. XVI): *P. L.* IV, p. 227.

F. Y. A.

VENTA DE MAQUINAS DE ESCRIBIR, SUMAR Y CALCULAR

SERVICIO MECÁNICO

Calle 3 Nº 764 T. E. Rocha 0788 La Plata

EL RITMO GREGORIANO

SEGUN LA EDICION TIPICA VATICANA

(Trad. E. LOMBARDI)

Por el R. P. Dr. Mario De Rosa, O. M. I.

(Continuación)

Capítulo III

NOTACION ALFABETICA

8. Antiguamente las notas eran designadas con una letra alfabética. Los griegos, en efecto, para escribir los números no tenían signos especiales como los árabes; usaban, en cambio, las letras del alfabeto. Así, para escribir 1, 2, 3, etc., escribían: a, b, c, etc.; es lo mismo que decir: 1º, 2º, 3º, etc....

Siendo la nota "la", la nota media de todo el sistema musical, los griegos comenzaban a contar del "la" todas las otras notas, en el modo siguiente:

la = A	si = b
si = B	do = c
do = C	re = d
re = D	mi = e
mi = E	fa = f
fa = F	sol = g
sol = G	la = aa
la = a (Media)	si = bb, etc....

Para evitar confusión, la primera octava se escribía con mayúsculas (A, B, C...), la segunda con minúsculas (a, b, c...) y la tercera, doblaban las minúsculas (aa, bb...). Todo el sistema no comprendía ni menos de quince notas, ni más de veinte; cuantas eran suficientes para ser escritas sobre las puntas y las junturas de los dedos de la mano.

Solían, en efecto, señalarse las notas sobre la mano, o mejor, servirse de la mano para recordárselas. Guido de Arezzo ha hecho tanto uso de la mano, que se suele decir "la mano de Guido", la cual se encuentra muchas veces diseñada en los manuscritos. Por el uso de la mano, se ha introducido el dicho: "Primum quaere manum, cantum si vis discere planum". Sobre la mano se disponían todos los "exacordos", y se leía en ella como en un espejo para descubrir las claves y con éstas cualquier nota. (Cfr. Santoro, "Scola di Canto Fermo", Lib. I. Dial. IV). El uso de la línea musical ha hecho la lectura de las notas más fácil y la disposición menos complicada.

Santoro, en la obra citada en el Dial. I, Nº 5, pone la mano griega de 15 notas con su nombre, y en el Dial. I, Nº 2, expone la mano de Guido de 20 notas. De la mano habla así: "Y para que podáis avanzar en la adquisición de esta profesión os mostraré la ingeniosísima invención de la mano, en la cual está señalado todo cuanto de virtuoso en nuestro canto se esconde, y teniéndola abierta verá el prudente alumno en la parte interna, en las JUNTURAS y en la PUNTA de los cinco dedos, con alfabético orden, todos los siete EXACORDOS, las CLAVES y las PROPIEDADES, etc.... Mire en ella, como en el espejo, quien quiera sacar utilidad y ventaja". (Op. cit.; Lib. I, Dial. IV, Nº 1).

Y he aquí la mano griega:

A = Proslambanomenon;
B = Hypate hypaton;
C = Parhypate hypaton;
D = Lychanos hypaton;
E = Hypate meson;
F = Parhypate meson;
G = Lychanon meson;

a = Mese;
b (h) = Trite synemenos paramese;
c = Trite diazengmenon cum paramese synemenon;
d = Paranete diezengmenon cum nete synemenon;
e = Nete diezengmenon;
f = Trite hyperboleon;
g = Paranete hyperboleon;
aa = Nete hyperboleon.

Sobre la línea musical se tiene la siguiente disposición en Tetracordios (comenzando del "sol", 1ª línea de nuestro pentagrama con clave de Fa en 4ª línea):

Disposición de los "Tetracorsios" según el sistema griego:

B = si	b = si
C = do	c = do
D = re	d = re
E = mi	e = mi
1) **Hypaton**	4) **Diezengmenon**
E = mi	e = mi
F = fa	f = fa
G = sol	g = sol
a = la	aa = la
2) **Meson**	5) **Hyperbolen**
a = la	
b = si	
c = do	
d = re	
3) **Synemenon**	

Disposición posterior de los Tetracordios:

G = sol	a = la
A = la	b = si
B = si	c = do
C = do	d = re
1) **Grave**	3) **Agudas**
D = re	e = mi
E = mi	f = fa
F = fa	g = sol
G = sol	aa = la
2) **Finales**	4) **Sobreagudas**

(Cfr. D. Pothier, Mél. Greg. Cap. III)

La notación alfabética tiene por finalidad señalar con precisión la nota, prescindiendo de su valor rítmico, tarea ésta de la notación neumática.

9. Como ya indicamos, la línea musical (con su clave y demás líneas superiores e inferiores a la clave), hacen la lectura fácil, casi sin necesidad de recurrir a la mano: tanto es, que hoy no se enseña más el modo de leer las notas en la mano.

Pero, la mano tiene hoy una gran importancia rítmica. Por lo mismo, no se puede negar que la haya tenido también entre los antiguos. La "quironomia" (Kheir = mano; nomos = regla), no es otra cosa que el arte de regular el ritmo musical con la mano. Y este arte era conocidísimo por los antiguos.

"En los teatros de Música, dice Zambaldi, todas las voces de los cantantes, los instrumentos de la orquesta, las figuras del baile, obedecen a los movimientos de una varita, que el maestro ya baja, ya levanta, señalando los intervalos del tiempo" (Op. cit., Cap. I). La mano teniendo una varita dirige la música; puede también ser suficiente sólo la mano, sin la varita.

Es propio del lenguaje animado mover las manos y hacer muchos gestos. "El lenguaje animado de los Meridionales, entre quienes el acento oratorio es tónico, tiene un puesto de mayor importancia, ofrece un movimiento de tonos, que se acerca mucho al canto". Así justamente observa el Benedictino alemán Dom Kienle (Cfr. Ed. francesa: Théorie et Pratique, pág. 112).

Se nota, en efecto, entre los Meridionales, junto a la musicalidad de la lengua, una gran espontaneidad de gestos, que acompañan la voz y confieren al discurso naturaleza y expresión. Además, en el canto, los Meridionales llegan muy bien en la escala diatónica, dicha justamente natural. ¿Quién no conoce a Cimarosa y a Caruso?

Los gestos no son otra cosa que signos externos de la idea, o más bien, signos concomitantes de la palabra. Esto es tan cierto que para escribir el acento, los Gramáticos han inventado signos que retraen el movimiento de la mano. "Es fácil representar, dice Dom Pothier, cómo los acentos han sido inventados, sea por los Gramáticos, sea por los Músicos. Que si se trata, por ejemplo, de indicar que la voz que habla o que canta debe proferir una sílaba o un sonido sobre un tono elevado, el punzón del copista imita este movimiento de ascensión y traza un signo ascendente en la dirección del gesto, que haría en el mismo caso la mano de un maestro de música o de declamación. Y es, en efecto, fácil de notarse cómo en los más antiguos textos acentuados, el acento agudo es trazado de abajo hacia arriba y que contrariamente al uso actual va afilándose hacia la parte superior" (Mél. Greg., Cap. IV). Lo mismo se puede decir del acento grave, que afilándose hacia abajo, indica un movimiento contrario al agudo.

Mas ya es tiempo ahora de hablar de los "neumas", cuyo conocimiento es esencial en el presente tratado.

(Continuará)

TIT. II

I. GENEROS DE MUSICA SACRA

Cap. I. El Canto Gregoriano y los Libros Corales

Art. III: DE LAS EDICIONES SEGUN LA TIPICA

Can. 11, & 1. Las ediciones según la Típica no pueden ser usadas a no ser que el Ordinario del lugar adjunte una declaración, en la cual conste de su concordancia con la edición típica vaticana.

& 2. El Ordinario empero, no conceda esta declaración si primero, censores peritos en canto gregoriano, hecha diligentemente la comparación por escrito, "en conciencia", atestigüen que la nueva edición concuerda absolutamente con la típica Vaticana.

& 3. Tratándose de oficios propios de una iglesia u orden regular, que sigue el Rito Romano o de oficios recientemente concedidos, el canto gregoriano de los mismos restituído o hecho por personas peritas, debe ser sometido a la aprobación de la S. C. R., obtenida la cual, el Ordinario del lugar conociendo, "ut supra in & 2", la concordancia con los originales examinados por la Sagrada Congregación, conceda la declaración requerida.

& 4. Se puede tolerar que el Canto Gregoriano sea editado con notas musicales modernas, siempre que se evite cuidadosamente el peligro de que en cualquier forma se cambie el orden de las notas y de los neumas. El Ordinario, por consiguiente, puede conceder su aprobación para estas ediciones, en favor de los fieles, si le constare, según los anteriores párrafos 2 y 3, de la fiel conformidad con la edición típica o las melodías aprobadas.

CURSOS DE MUSICA SACRA

Auspiciado por el Arzobispado de Buenos Aires, con título habilitante

CANTO GREGORIANO — ARMONIUM
POLIFONIA — ORGANO

DURACION DE CADA CURSO: 3 AÑOS — LUNES Y JUEVES DE 18 A 20 HORAS
MENSUALIDAD: 50 PESOS — INSCRIPCION: 30 PESOS

Carlos Pellegrini 1535 **T. E. 44-2479** **Capital Federal**

Sección Documental

Decretos Auténticos de la Congregación de Ritos Sagrados

(Edición de la tipografía poliglota: 1898; Nros. 1-2162) - (Desde el año 1588 en adelante)

2722. CAUSA DE LUCON (4743)

Para quitar cualquier duda acerca del culto que se ha de dar al Ssmo. "Lignum Crucis", expuesto a la veneración de los fieles, el actual Vicario General de la Diócesis de Lucón, propuso a la S. C. R. las siguientes dudas a resolver; a saber:

3) Por cuanto en esta Diócesis como en otras muchas Diócesis de Francia, el sacerdote al bendecir el pueblo con el Ssmo. Sacramento canta las palabras: "Benedicat vos omnípotens Deus Pater, etc.", se pregunta si se puede o debe observar el mismo rito también en la bendición con el Ssmo. Lignum Crucis.

Los Eminentísimos y Reverendísimos Padres encargados de custodiar los Sagrados Ritos, en las reuniones ordinarias tenidas en el día de hoy en el Vaticano, oída la relación hecha por el infrascripto secretario, juzgaron que se había de contestar: Al 3) Ni una ni otra cosa se puede hacer; según decreto para Caputacuense del día 9 de febrero de 1762.

Y así mandaron escribir y observar.

Día 23 de mayo de 1835.

2791. CAUSA DE BOBIO (4857)

Habiendo establecido el Rvdmo. Obispo de Bobio reunir a la mayor brevedad el Sínodo Diocesano, a fin de que las leyes que en él se han de establecer se basen en un fundamento cierto, se dirigió a la S. C. R. suplicando la solución de algunas dudas que el mismo propuso en estos términos; a saber:

2) Si en la bendición al pueblo con el augusto sacramento de la Eucaristía, se puede permitir el canto de algún verso en lengua vernácula; sea antes o después de la misma Bendición.

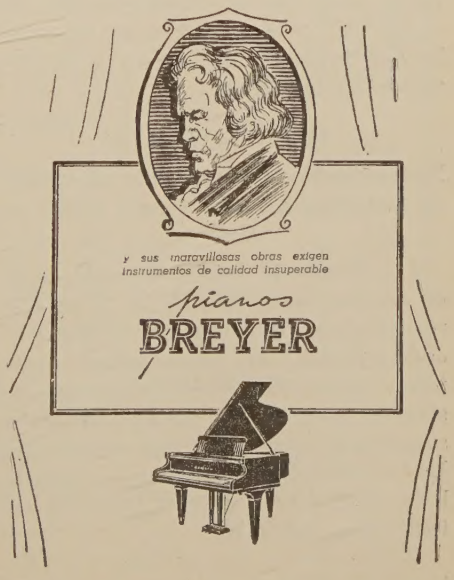
Y los Eminentísimos y Reverendísimos Padres, custodios de los Sagrados Ritos, conociendo que los deseos del Rvdmo. Obispo peticionante tienen por fin el que en su Diócesis todo proceda según las rectas normas, reunidos en sesión ordinaria en el Quirinal, en el día abajo indicado, juzgaron responder:

Al 2): Se puede permitir, después de la Bendición.

Y así mandaron contestar y observar.

Día 3 de agosto de 1839.

Los Genios de la Música...



Establecimiento Musical BREYER Avenida 7 número 112

REGLAMENTO PARA LA MUSICA RELIGIOSA

COMPUESTO POR LA S. C. R. EN SUS SESIONES ORDINARIAS DEL 7 Y 12 DE JUNIO 1894

(Continuación)

Art. 8º — En las demás funciones se podrá usar la lengua vulgar, tomando el texto de composiciones devotas y aprobadas.

Art. 9º — Queda severamente prohibida toda música vocal e instrumental de índole profana, especialmente la inspirada en motivos, variaciones y reminiscencias teatrales.

Art. 10. — Para atender al respeto debido a las palabras litúrgicas y evitar la desprolijidad de las funciones sagradas, se prohibe todo canto en el cual las palabras se encuentren omitidas aún en su mínima parte, o colocadas fuera de sentido o repetidas indiscretamente.

Art. 11. — Queda prohibido dividir en trozos del todo separados aquellos versículos que se hallan estrechamente unidos entre sí.

Art. 12. — Queda prohibida la improvisación en el órgano a todo el que no lo sepa hacer convenientemente, esto es, de modo que se respeten no sólo las reglas del arte musical sino también las que favorecen la piedad y recogimiento de los fieles.

SEGUNDA PARTE

Instrucciones para promover el estudio de la música sagrada y para evitar los abusos

I. — Siendo la música sagrada parte de la liturgia, se recomienda a los Reverendísimos Ordinarios que tengan cuidado especial y den prescripciones oportunas sobre ella, especialmente en los sínodos diocesanos y provinciales, pero ajustándose siempre a este reglamento. La intervención de los legos se permite bajo la vigilancia y dependencia de los Ordinarios respectivos.

No se pueden formar juntas y celebrar congresos sin el expreso consentimiento de la autoridad eclesiástica, la cual para la Diócesis es el Obispo y para la provincia el Metropolitano con sus sufragáneos. Los periódicos de música sagrada no se pueden publicar sin autorización del Ordinario. Se prohibe en absoluto toda discusión sobre los artículos de este reglamento; pero en las demás materias relativas a la música sagrada, es lícita la discusión, siempre que: 1º) se guarden las leyes de la caridad; 2º) ninguno se erija en maestro o juez de los demás.

II. — Los Reverendísimos Ordinarios harán cumplir exactamente a los clérigos la obligación de estudiar el canto llano, especialmente como se encuentra en los libros aprobados por la Santa Sede. Pero en cuanto a los otros géneros de música y al estudio del órgano, no se les impondrán a los clérigos como obligación para no distraerlos de otros estudios más graves a que deben dedicarse. Mas si algunos de ellos están instruídos en tal género de estudios o tienen particular disposición, podrán permitirles que se perfeccionen en los mismos.

III. — Vigilen mucho los Reverendísimos Ordinarios sobre los párrocos y rectores de iglesias, para que no permitan ejecuciones musicales contrarias a las prescripciones de este reglamento, valiéndose según su arbitrio y prudencia, de las penas canónicas contra los desobedientes.

IV. — Con la publicación del presente reglamento y su traslado a los Reverendísimos Ordinarios, queda abrogada cualquier otra disposición anterior sobre la misma materia.

Su Santidad el Papa León XIII se ha dignado aprobar en todas sus partes el anterior Reglamento, y ha ordenado su publicación el 6 de julio de 1894.

CAYETANO, Card. Aloisi - Masella, Pref.
Luis Tripepi, Secretario

CASA "ROCCA"
PIANOS — MUSICA

CALLE 5 Y 46 T. E. ROCHA 0803 LA PLATA

"LA LIRA"
IMPRENTA — PAPELERIA — SANTERIA — MUSICA

CALLE 7 No. 1211 T. E. ROCHA 4187 LA PLATA

PROCURA DE MUSICA SACRA

Pedidos a: PSALLITE, calle 24 entre 65 y 66, La Plata, F. C. N. G. R.

1. **"Antología de Cantos Eucarísticos":**
   Ejemplar ..... $ 3,00
   Cincuenta ..... $ 130,00
   El ciento ..... $ 270,00

2. **"Pequeño Tratado sobre Canto Gregoriano":**
   Ejemplar ..... $ 10,00
   Cincuenta ..... $ 400.00
   El ciento ..... $ 800.00

3. **"Primera Colección de Música Sagrada".** Ejemplar ..... $ 7,00

4. **"CANTORAL DE LOS FIELES".** Para uso de Parroquias, Seminarios e Institutos Católicos. Contiene, con música y texto:
   1) Cantos del Ordinario de la Misa.
   2) Cantos para diversas funciones litúrgicas.
   3) Ordinario de la Misa: Texto en castellano y respuestas al celebrante en latín y traducción castellana, para Misa dialogada.
   4) Cantos para la Misa rezada, Procesiones, Adoración, etc....
   5) Canto de Vísperas: Vísperas del domingo.
   6) Canto de Completas: Completas del domingo.
   7) Antífonas Marianas.

   El presente "CANTORAL DE LOS FIELES", con texto y música, forma un volumen de 138 páginas.
   Ejemplar ..... $ 12,00
   A partir de 10 ejemplares, el ejemplar a ..... $ 10,00

Precio del Ejemplar: $ 5.—

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N°. 374.304

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S. V. P.- La Plata

CORREO ARGENTINO La Plata D.2

TARIFA REDUCIDA
CONCESION N°. 4699